

文学研究論集第50号 '19・2

研究論集委員会 受付日 二〇一八年九月二十一日

承認日 二〇一八年十月二十九日

福永武彦作品における原水爆の想像力

——「飛ぶ男」を中心として——

The imagination of Atomic and Hydrogen Bomb in Takehiko Fukunaga's works

——Focusing on “Tobu Otoko”——

博士後期課程 日本文学専攻 二〇一六年度入学

木 下 幸 太

KINOSHITA Kota

【論文要旨】

本論では福永武彦「飛ぶ男」を例に、同時代の想像力を文学作品に引用することで、作者や読者が共有する時空間を「ロマン」というフィクショナルな空間として語ろうとする試みの方法論を主に論じた。その際に、同時代の文学論争である純文学論争を参照し、論争で問題とされた状況に対する反応として「飛ぶ男」を位置付けた。福永武彦の実践した

「飛ぶ男」のようなテキストのジャンルを「ロマン」と呼称した。この「ロマン」の必要条件として「読者」と「想像力」に注目し、読者の想像力を想定した物語世界の空間設定を行うことで「ロマン」の文学が表象可能であると主張した。結論部では「飛ぶ男」は原水爆についての想像力が活用され、後に発表される『死の島』など、福永武彦作品の原水爆表象を系譜学的に考察する場合にも重要なテキストであることにも言及した。

【キーワード】 原水爆、純文学論争、ロマン、読者、想像力

一、はじめに

本論の目的は、福永武彦「飛ぶ男」⁽¹⁾（一九五九年『群像』九月号）で語られる幻想空間の語りから、一九五〇年代後半の世界的問題とされた原水爆への想像力が文学領域でどのように活用されたのか考察することである。「飛ぶ男」は、福永武彦の没後に、第三者が福永武彦という作家を語る際に幾度も活用されたテキストである。同時代評は少ないものの、後年では日本文学全集やアンソロジーに幾度も「飛ぶ男」は収録されている。⁽²⁾複数の作家を取り上げるために掲載できる作品のボリュームに制限のある日本文学全集・アンソロジーだからこそ重宝されたのであろうが、「飛ぶ男」は作品の構成や技法から、作者の特徴が捉えやすいことも理由と考えられる。同時代評として日野啓三⁽³⁾は「われわれがすでにひそかに予感し実感しはじめている新しい時間・空間のリアリティに

従って、いわゆる現実的・人間的な小説を改めて基礎づけ直すこと」が「二十世紀後半の小説の重要な課題となるだろう」と、既存の小説とは異なる、新しいリアリズムの可能性を「飛ぶ男」から読み取っている。

この点を踏まえれば、第一に「飛ぶ男」はジャンルの側面から考察する必要があるだろう。というのも、「飛ぶ男」が発表される一九五九年は、まさに「純文学」と呼称される、既存の主流的な小説ジャンルへの反省・更新が「純文学論争」という形で起きた時代であるからだ。

この論争は福永武彦の文学活動にも大いにかかわる。純文学論争に参加した文学者の多くが福永武彦と同時期に活躍した戦後派であり、論争では彼ら戦後派が変容する社会情勢のなかでどのような文学を発信するかという問題が語られる。しかし、純文学論争で問題となった事象は、純文学論争自体では検討し切れていない点もある。たとえば、論争の発端となった平野謙は論争のなかで「アクチュアルな文学」という概念を提示したが⁽⁴⁾これはいわゆる「政治と文学」を念頭に置いた概念であり、文学者と文学作品の主体性・自律性を自明視している。対して、福永武彦は、後に検討するように、文学作品は読者が読み、想像することで物語世界が展開することを重要視する。同時代の読者がどのような関心やイメージを共有しているのかを考慮して「アクチュアルな文学」を創りえるのかという問題が、平野謙のような立場では明らかにならない。したがって、第二に「飛ぶ男」で語られる想像力の所在を考察する必要がある。「飛ぶ男」で語られる幻想的な風景の修辞には科学的な想像力が確認でき、その想像力の源泉には冷戦体制下における原水爆の問題という現実に基づいた事象がある。

本論は「飛ぶ男」を純文学論争で問題とされた状況への反応として考える。その際に「飛ぶ男」の実践が目指した文学ジャンルを「ロマン」と呼称し、「純文学」でも「中間小説」でもなく、純文学論争それ自体では語られなかった純文学以後の文学の一例として評価する。

二、純文学論争、変容する状況

まず「飛ぶ男」が書かれた一九五九年前後の日本文学の状況を確認する。そして、論争当事者の代表として平野謙・伊藤整と福永武彦の言述を比較し、両者の問題意識の共有箇所と非共有箇所を明らかにする。

前節で紹介した純文学論争は一九六一年に起こる。その二年前の一九五九年、「飛ぶ男」が発表される年には既に論争が起きる状況・下地が生まれつつあった。純文学論争とは、いままで主流（＝純）とされた〈文学〉とは異なるジャンルやテーマの文学が台頭しつつある現代文学では〈文学〉という概念自体が変質しているのであって、翻って見れば〈純文学〉という概念も歴史的概念に過ぎないのではないかというテーマで起きた文学論争である。

この純文学論争は平野謙「群像」十五周年によせて⁽⁵⁾が発端とされ、大岡昇平や高見順、福田恆存、江藤淳などを巻き込んだ論争へと発展する。論争の発端は平野謙の「近代文学なり現代文学なりが文芸雑誌や総合雑誌を中心として発達してきたという文学史上の定説も、大正から昭和初年にかけて定立した歴史的概念にすぎないのじゃないか、というのが私のひそかな疑問である」、「戦後十五年の文学史は、一方ではそういう純文学概念の更新の過程であり、他方ではかつての純文学概念の崩壊

の過程でもある」、「純文学という概念が歴史的なものにすぎないことを、自他ともにハッキリ腹にいられておく必要があると思うものである⁽⁶⁾」という発言である。

この純文学論争と福永武彦の創作とは、どのように接点を持ちうるのか、それは文学的・芸術的な関心によって、福永武彦による日本文学の状況把握が平野謙や伊藤整などと同様であったからである。「飛ぶ男」発表の一年前の評論「文壇の沈滞について⁽⁷⁾」では、一九五八年現在において福永武彦自身を含めた戦後派文学者が沈黙を守り、作品が発表しないのは「下らない作品を澤山書くよりは、沈黙して自分の主題を暖めかへしているといったふうに見える」と前置きの上で以下のように述べた。

戦後派、特に敗戦直後に初めて小説を書き始めた連中の合言葉は、「革命」だったと僕は思う。革命のための文学、従って新進小説家の情熱は未来への預言者的な直感と、過去への悔恨と憤怒とに貫かれていた。そして革命とは社会的なそれを指すのみでなく、文学の上でも新しい革命が要求されていた。戦争協力の問題や転向の問題が、誰の心の中にもくすぶり、燃え続け、同時に、文学の新しい方向が社会的な面でも芸術的な面でも、小説家を内部から押し続けた。(……)

それから段々に社会の方が軟化して来て、娯楽的要素が文学の中の比重を大きく占めてしまった。若い小説家の反抗もいつのまにかジャーナリズムの中で甘やかされ、「近代文学」ですら文壇の一角を占めてしまった。社会は彼等よりもっと目新しいものを求め

た。そして初めに彼等の持っていた主題は、いつしか浮き上がって見えるようになった。変わったのは、しかし、彼等の主観ではなく、それを見守る読者の眼の方であるのに。

しかしそこから、戦後派作家の真の使命が始まるように僕は思う。

純文学論争が起きる以前、文学をめぐる福永武彦の現状認識は、平野謙や伊藤整が純文学論争の際に把握した状況と同様だ。政治と文学への変革をめぐる戦後派の文学の主題は「もっと目新しいものを求めた」社会の推移によって、「浮き上がって見えるようになった」。それは戦後文学者の主観が変わったためではなく「それを見守る読者の眼の方」が変わったためであると福永武彦は述べる。福永武彦は現代文学の変容を「読者の眼」を起点にして考えている。そして、注目すべきは「そこから、戦後派作家の真の使命が始まる」と述べている点だ。社会にも文学にも革命を求めようとしてきた戦後派作家が、変容した社会のなかで自身の主題を練り上げるまでは沈滞しているが、将来的に現在構想中の主題を作品として発表するであろうという期待が推察できる。この評論での議論の主体は「戦後派作家」と不特定であるが「その中には僕自身も含まれているし、従って口はばつたいことは言えないが、おしなべてこの頃、あまり月々の雑誌に顔を見せないようである」という記述があるため、自己弁護としても書かれている。

このような福永武彦の言述と純文学論争の問題意識とのかわりは、論争のなかで発表された伊藤整「純」文学は存在し得るか⁽⁸⁾によって明確になる。この評論のなかでは、純文学に書けない主題や物語が、近

年勃興した中間小説で可能となっていることが指摘される。伊藤整は「純文学」が「常にその時代と作者の人間性の触れ方のみを力点として追求して来た」ために、物語の語り方が限定的になり、扱えるテーマが限定されることを指摘する。具体例として、伊藤整は海音寺潮五郎『二本の銀杏』という時代小説を「大人の恋愛小説」と紹介し、「現代に時を設定した小説の中で、また真剣さが告白と道徳意識の支配下にある私小説的風土の中では、このようなまともな恋愛小説は、極めて書き難い」と述べ、同様に深沢七郎『栖山節考』や石原慎太郎、谷崎潤一郎の作品に描かれる個我を超えた残忍さや性なども、個人のヒューマニズムを語る純文学の書き方では書き難いとする。

以上のような事例から、純文学が苦手としていたテーマが書ける推理小説や時代小説といった、いわゆる中間小説が文学の主流を奪いつつあるのではないかと伊藤整は述べる。

中間小説が純文学の苦手とする物語を書き得たことが、純文学論争と福永武彦の作品を繋げる。先に伊藤整が指摘した〈純文学〉の欠点を考慮すれば、現代の時空間と社会的制限のなかで〈純文学〉が存在することになる。また、個人のヒューマニズムを語る純文学にとって、個我を超える残忍さや性などのテーマが不得手である。対して、中間小説は〈現代〉から時空間や倫理性を異化することで、現代の事象を相対化できる。伊藤整の中間小説評価は「飛ぶ男」にも該当する。改めて、日野啓三「飛ぶ男」評が「われわれがすでにひそかに予感し実感しはじめている新しい時間・空間のリアリティに従って、いわゆる現実的・人間的な小説を改めて基礎づけ直すこと」と指摘したことを振り返れば、「飛

ぶ男」は既存のリアリズムを括弧に括弧することで、現代という設定から生じる制約から離れることが可能となった。つまり、『二本の銀杏』のような時代小説も、「飛ぶ男」のような新しいリアリズムによった抽象・観念小説も、〈現代世界を相対化する〉という機能から見れば等しい。

純文学論争で文学者たちは各々の把握した日本文学の現状を述べた。論者ごとにその把握と評価は異なり、各主張の蓋然性を追求するのは本論の域を越える。しかし、戦後派文学者が鳴りを潜めるのと同時期に松本清張や水上勉などの中間小説作家が活動を始めたことは事実であり、高度経済成長期から戦後の日本文学が新しい時期に入りつつあったことは確かだ。そのような状況下で福永武彦も戦後文学者として、現代の状況を踏まえ対応していったことが考えられる。

整理すれば、平野謙や伊藤整が純文学という既存概念が変容したと述べた純文学論争ではあくまでも作家と作品のあいだでの問題が論じられた。中間小説が純文学の理想像を引き継いだと述べる伊藤整の叙述に各作家の名前と作品名は列挙されているが、同時代の社会や読者への関心は読み取れない。対して、福永武彦は、作家は依然として変わらず社会や読者が変わったと述べている。両者は現代文学の変容を認めているが、福永武彦の実践は純文学論争と接近しつつも、「読者」という要素に重点を置いたために別の方向を示すこととなる。

三、ロマンというジャンルの通俗性

本論では、読者の参加を重点に置く福永武彦の文学をロマンと呼称する。そのため、本節ではロマンという概念から説明し、後の節で「飛ぶ男」本文の検討を通してロマンがどのように語り得るのか考察するために、福永武彦の文学における「ロマン」の特徴を示す。

まず、「飛ぶ男」発表と同時代の読者が支持した物語をロマンと呼称した曾根博義⁽¹⁰⁾の言及を援用する。曾根博義は「井上靖、福永武彦、遠藤周作、北杜夫から、「純文学論争」の十年あまり後の昭和四十九年に江藤淳によって「フォニイ」と呼ばれた辻邦生、加賀乙彦、小川国夫、丸谷才一ら」、くわえて「松本清張、水上勉、司馬遼太郎ら」を対象にして、彼らの「歴史小説」が「物語体の長編という形式」でロマンを書いたと述べる。

昭和三十年代から四十年代にかけて書いた歴史小説・物語体の長編を書いた作家や作品を求めた読者の価値観を一言でいえば「ロマン」へのあこがれである。(……)

一時、日常の生活を忘れてロマンティックな夢を味わわせてくれるもの、そんな、ちよっとしゃれた、いい雰囲気、気分などを漠然と指すようになった。昭和三十年代までの、井上靖の長編や四十年代の辻邦生の歴史小説など、スケールの大きいロマンティックな物語の数々は、そういう意味で「ロマン」を求める読者の期待に応えたのである。

「ロマン」は、その指示対象の拡大過程を見てもわかるように、読者にはとうてい手の届かない高嶺の花であったり、過ぎ去った「遠い花火」であってはならない。(……)「ロマン」の空間は、年々豊かに広くなりつつある自分の生活空間のすぐ向う側の、手の届くところに存在していなければならないのだ。

曾根博義は純文学論争と同時期において、歴史小説を支持した読者はロマンを求めたと述べるが、ロマンは歴史小説だけが書けるものではない。「日常の生活を忘れてロマンティックな夢を味わわせてくれる」、「ロマン」の空間は、年々豊かに広くなりつつある自分の生活空間のすぐ向う側の、手の届くところに存在していなければならない」とあるように、現実の読者と同一の空間を起点にして、虚構世界を展開させる文学作品であれば、ここで述べられているロマンの構造は抽出できる。

純文学論争の発端に井上靖『蒼き狼』などの歴史小説があった事実を鑑みれば、歴史小説が描くロマンとは純文学と対置されるものとして考えるべきである。ロマンは、純文学から逸脱する要素を持ち、なおかつ歴史小説だけに限らずに書かれ得た文学ジャンルであった。

読者側に立った曾根博義の言及を踏まえ、本論で特に注目したいロマン、つまり福永武彦が高度経済成長期の時代に書こうとした文学ジャンルとしての「ロマン」を考えたと通俗性が重要になるだろう。

純文学論争から二年後に書かれた福永武彦のエッセイ「推理小説とSF⁽¹¹⁾」では推理小説が流行する原因の一つを「風俗小説の代用品として読まれていることにあろう」と指摘する。

風俗小説はもともと純文学のうちでも、最も大衆文学に近い存在である。(……) 我が国でも「金色夜叉」や「不如帰」や「青春」が大衆小説なみに扱われたのは、その風俗的興味が読者に受けたことも、理由の一つに数えられるだろう。現代の推理小説は、その多くが、風俗的なパターンの上に立って犯罪事件を扱っているから、読者の眼は一種の面白い絵巻物の見るように、水平に、作者の筆のあとについていく。その意味では、推理小説は映画やテレビの原作というにすぎない。小説には小説固有の、一人だけの愉しみがあることは勿論だが、余分なところを刈り込めば、ちゃんと一時間物のテレビなり、二時間あまりのシネスコなりに、おさまってしまうことは確実である。もしこれが水平ではなく、垂直に、読者の心を沈めて行くようなものであれば、推理小説は確かに文学になるだろう

福永武彦は推理小説の流行の理由の一つとして、読者の「風俗的興味」に答えるような推理小説の通俗性を指摘する。ここで推理小説が書いている社会問題や風俗は「面白い絵巻物」のように読者が「水平」に消費したと述べる。つまり、作家が書いたことをそのまま消費するような読み方を指すのであろう。対立する「垂直」という概念を確認すれば「読者の心を沈めて行くようなもの」であり、直前に「一人だけの愉しみがある」とされる「文学」の特徴を指していることが分かる。したがって、読者の心を惹く、個別的具体的な考えを深めるように思考させるのが「垂直」性であると考えられる。

作者が制作した作品を読者自身の読みと思考で個別具体的な関心に深めてゆくことを小説の「一人だけの愉しみ」としており、「文学」の要素と考えている。読者の積極的参加なしに、作者が書いたものを消費するような小説が「推理小説」であるというのは単純な図式ではあるが、それと対照される形で福永武彦の文学観が表明されることに注目する。読者の参加が必要だと考えていた福永武彦の文学にとって、原理的には読者が積極的に小説の虚構世界へ参入することが求められる。先の引用では「風俗的興味」が現在流行の推理小説に指摘されるのと同様に、福永武彦の文学にも読者の興味関心を喚起させる要素は必要となる。言い換えれば、福永武彦の書く「ロマン」には「自分の生活空間のすぐ向う側の、手の届くところに存在」することにくわえて、「風俗的興味」が不可欠であろう。そもそも、読者の興味関心が湧くものでなければ、ロマンとして懂れることはない。福永武彦が書く「ロマン」とは、読者の参入を必要とする「作者が抱く文学観の実践」と、作品の通俗性を消費したいという「同時代を生きる読者の興味関心」の、二つの欲望のあいだの緊張関係のなかで編成されたジャンルなのである。

四、**「ロマン」の表象方法、その設定**

「ロマン」という観点に立てば、「飛ぶ男」発表時の福永武彦の文学活動も純文学論争の文脈から考察可能である。福永武彦も推理小説集『完全犯罪』（一九五七年）やSF小説「地球を遠く離れて」（一九五八年）などを発表した。その他に「世界の終り」（一九五九年）など、時空間を現実の日本と同一にしながらも実験的な方法で書かれた短編も多く、

一九五八年前後の福永武彦も既存の純文学から逸脱するような創作を行っていた。

「飛ぶ男」において〈ロマン〉は、どのような設定によって表象可能となるのか。「飛ぶ男」は曾根博義が言及した歴史小説と同時期の小説でありながら、歴史小説とは異なる状況設定で〈ロマン〉を表象している。本節では「飛ぶ男」の本文を検討しながら、〈ロマン〉を表象する状況設定を確認する。

「飛ぶ男」の物語は主人公「彼」に焦点化された情景描写と「彼」の記憶によって展開する。また、先にも触れたとおり「彼」は入院中であり下半身不随、したがって物語の世界の中で移動ができないと説明される。

彼はベッドの上で一人きりだった。身体を動かし、右側が下になるようにゆっくりと寝返りを打ち、ドアの方、つまり窓とは反対の方向を向いた。ベッドのスプリングが厭な音を立てて軋んだ。彼はいつもは大抵仰向けに寝ていた。そして時々左側が下になるような形に、窓の方に身体を向けて寝た。肉体的には仰向けに寝るのが一番楽だった。それが一番抵抗が少ない。しかし背中や肩が痛くなって来ると、どうしても横向きにならないわけにはいかない。そして横向きになることは身体に負担を掛けたから、長い時間を横向きのままでいることは出来ない。つまり横向きに寝ることは彼にとって一つの愉しみだった。

いまや彼は右側を下にして横になった。ドアが見え、その隣に鏡

が見え鏡の下に洗面台が見える。但し鏡と洗面台とは床頭台の蔭になっているから、半分ほどしか見えない。鏡にはベッドは映らないから従って寝ている彼の姿も映らない。鏡には窓が、ベッドの左手にある窓が、ベッドの上の空間を通り越して映っていた。右手の鏡を見ても左手の窓が見えるという寸法だ。しかし彼は鏡に映っている窓を見ることを好まない。窓は窓、鏡は鏡だ。鏡に映った窓は単なる虚妄にすぎない。どれほど彼が窓を見るのを好んだとしても、それは実体としての、その先に直接に空を見ることのできる窓で、虚妄としての窓ではない。しかしそれでも彼は暫くの間、その鏡に映っている窓をじっと見詰めていた。

（傍線引用者、以下同）

「彼」が寝たきりであるからこそ、移動することへの想像を語る必然性が生まれる。そして、「彼」が憧れている外界は「窓」の外に見える」と語られるが、この時に「鏡」が媒介される。「鏡に映った窓は単なる虚妄にすぎない（……）」しかしそれでも彼は暫くの間、その鏡に映っている窓をじっと見詰めていた」と語られるように、「彼」は実際の外界（病院の外の世界）に視覚を通じて意識するのではなく、あくまでも「彼」のイメージによって理想化された世界を意識しているという前提でテクストは展開する。「窓」という媒介や「虚妄」という表現がテクスト上で「彼」が意識化している対象が想像的なものだということを強調する。

このような前提を語った後、「飛ぶ男」は〈飛ぶ〉＝自由に移動した

いというイメージを地球が崩壊する幻想にまで増大する過程を語るとい
う構成になっている。「鏡」を媒介にした、日常的想像が次第にリアリ
ティを欠いた世界終末の幻想にまで膨らむ。

病院という日常生活から隔離された空間状況。この設定が物語の語り
方や、ひいてはテーマを限定している。登場人物を病院に置くという設
定は、時代や世界観を異にするSF・歴史小説とは違い、読者と登場人
物と同じ空間・世界を共有している感覚を保つ。このような舞台設定は
平野謙や伊藤整が批判する〈純文学〉が用いた私小説的な設定だろう。

つまり、旧来の〈純文学〉が物語に表象するのと同様の時空間を用い
て〈ロマン〉を表象するために、病院という空間設定で〈寝たきり〉や
〈隔離〉といった非日常的状況が物語に要請されたと考えられる。

五、〈ロマン〉の表象方法、原水爆の想像力

前節で確認したような「飛ぶ男」の空間設定で「幻想」と語られるよ
うなロマンティックな想像力は、どのようにして生まれるのだろうか。
「飛ぶ男」で語られる幻想の場面を確認すると、そこには同時代の社会
問題とされた原水爆の想像力が確認出来る。「飛ぶ男」終盤の地球が崩
壊する場面を確認しよう。

コレハ終リノ日ダ。終リノ日ニ、引力ハナクナリ、地球ハ粉々ニ
碎ケ、宇宙ノ中ノ塵トナツテ消エ失セテシマウノダ。ソシテコノ瞬
間ニ、人間ハ初メテ空ヲ飛ブコトガ出来ルノダ。何ト自由ニ、ヤス
ヤスト、身体ガ宙ニ浮クコトダロウ。何トイウ自由ダロウ。

彼は身軽く身体を動かして、右側や左側やまた下界の方を見た。
空を漂う人たちは、彼ひとりのをのぞいて、みな悲しげに絶叫した。
物凄い大音響が下界で轟き、夜の中に火と土と水と物との入り混る
アマルガムが四散した。しかし空気もまた、素早く重力の制約を逃
れて、上へ上へと飛び去りつつあった。彼は次第に息苦しさを感
じた。コレガ空ヲ飛ブコトノ代償ダッタ。空気の無い、冷結し
た、虚無の空間を、地球のさまざまな破片と共に、彼の死骸も漂い
流れた。

〈飛ぶ〉ことは、「引力」や「地球」が消えて「宇宙ノ中ノ塵」にな
ると語られるように、重力から解き放たれることで浮遊する様子が〈飛ぶ〉
ことだ。ここで〈飛ぶ〉という行為が「引力」、「地球」、「宇宙」などの
科学的想像に拠っていること、そして「地球」が「粉々ニ碎ケ」る「終
リノ日」に〈飛ぶ〉ことが可能になる点に注目したい。ここで参照すべ
き事実は、「飛ぶ男」の一年前に福永武彦はSF小説を書いているとい
うことだ。福永武彦は船田学というペンネームで先に紹介した「地球を
遠く離れて」という短編SF⁽¹²⁾を書いている。物語の内容ではなく、修辭
に注目した際、「地球を遠く離れて」と「飛ぶ男」には共通する語彙や
想像力が読み取れる。次の「地球を遠く離れて」からの引用は、語り手
が宇宙を飛ぶロケットから地球を眺めた場面だ。「飛ぶ男」が語る「終
リノ日」と同様の視点の取り方、つまり日本という国家ではなく、〈世
界〉や〈地球〉といった極端に大きな枠組みが取られていることが分か
る。

昔は万事のんびりして、ゆっくり海を渡ったものらしい。だから地球という奴もだだっ広くて、国と国とが戦争をしたりしたのだろう。今のよう^にに地球が狭すぎると、どうやったら戦争なんてものが可能なのか、全く想像することが出来ない。モスコウからニューヨークまで三十分からずに行けるのだし、だいいち、国際結婚というか混血というか、こんなにどこの人間も地球人としての自覚を持ってしまった以上、昔の国家的観念とやらは、持ちたくても持てやしない。科学上の秘密なんてものは、どうせ筒抜けにきまってる。戦争をしたくても、国というのが単に地域的区別にすぎない上、その住民が多少ずつとも混血しているのだから、戦争のための理由がない。

「モスコウ」から「ニューヨーク」という現実世界では冷戦による対立関係にあるアメリカとソ連二国の連絡の簡便さを強調する。ここでの距離の短さの強調は、現実では空間的距離以上に政治的対立によって距離が開いてしまった場所であることを念頭に置かれた修辞である。また、空間的距離が狭まったことにくわえて、人種の混淆から〈国家〉という観念が持てなくなったと語られる。直前にアメリカとソ連について暗示的に語られていることから、この「昔の国家的観念」とは、現実世界での冷戦によって対立する米ソの二国を含意している。

「地球を遠く離れて」のように現実の社会問題を源泉とする科学的想像力は「飛ぶ男」にも通底している。また、「地球ハ粉々ニ碎ケ、宇宙ノ中ノ塵トナツテ消工失セテシマウ」というように、都市や〈国家〉で

はなく〈地球〉という水準で物語世界を語るという視点・想像力の活用が読み取れる。もちろん、文言が類似しているからといって「飛ぶ男」と「地球を遠く離れて」を短絡的に比較はできない。たとえば「飛ぶ男」では「機械ガモットモット進歩シ、ロケット操法ガ発達シ、遂二人間ハ空氣ヲ抜ケ出シテ宇宙空間ヲ飛行シ、月ヤ火星マデ行ケルヨウニナルカモシレナイ。シカシソレハ飛ブコトハ関係ガナイ」と科学的技術による〈飛ぶ〉行為を明確に否定している。

だが、ロケットなどの科学技術によって〈機械を使って飛ぶ〉という想像力があるからこそ〈機械を使わないで飛ぶ〉、つまり鳥のように〈自分自身の力で飛べる存在になる〉という想像力が対照的に生まれる。「ロケット」という文言を用いて自らの〈飛ぶ〉というイメージを説明している以上、「飛ぶ男」は同時代の科学技術への想像力無しには叙述できない。同時代の科学技術が「飛ぶ男」の物語世界においては否定という形で表現されるのだ。そのような意味で、当時の科学技術の発展（たとえば世界初の人工衛星、スプートニク一号の打ち上げ成功は一九五七年であり、「地球を遠く離れて」の一年前）が小説テキストの想像力の一要素として考えられる。

また、作品から確認できる科学技術の想像力はロケットなど飛行にかんする技術だけではない。「地球を遠く離れて」では〈原子力〉の想像力の活用も確認できる。

「いいのよ。温室はあたしの管轄なもの」

「しかし宇宙線の作用ということもあるぞ。とんでもない赤ん坊が

生れるかもしれないぜ」

赤ん坊なぞというのは、女性に向かって少しばかり失礼な言い草だが、アンナは平気で、「放射線じゃあるまいし、宇宙線は無害有益よ、この苺だって」と言いながら、足許の畑から粒のいい苺を三つ四つもぎ取って、口の中へ放り込んだ。「こんなに成長が早いのも、みんな宇宙線の影響よ。あなたもお上がんないさ」

この場面で宇宙線と対比によって放射線の危険性が「苺」という食品と共に語られていることが重要だ。「地球を遠く離れて」発表の四年前、一九五四年三月一日にアメリカのビキニ環礁における水爆実験によって、第五福竜丸の船員が被曝した。そして、「死の灰」と呼ばれる放射性物質に汚染された「原爆マグロ」が市場に出回っていると報道される。山本昭宏によれば、ビキニ環礁での水爆実験とそれに伴う「原爆マグロ」は日本各地で食品汚染の不安と結び付きながら報道された。つまり、一九五〇年代の半ばの日本において、原水爆の脅威は直接的な被爆・被曝だけではなく、食品汚染という形で日常生活に入り込む不安としても受け止められた。このように、「地球を遠く離れて」には食品という同世代性を帯びた形で原水爆のイメージが組み込まれている。

先に指摘した「飛ぶ男」の〈飛ぶ〉というイメージを支えるロケット技術もICBM（大陸間弾道ミサイル）の開発に転用される。事実、アメリカとソ連の宇宙開発競争はミサイル開発という軍事的競争の側面があった。ロケットに搭載された核弾頭が米ソ両国に配備されることで一九六〇年初頭には核ミサイルによる全面戦争の危険を伴った冷戦構造が

出来上がり、一九六二年にはキューバ危機が生じたように、原水爆の恐怖は世界戦争の恐怖⁽¹⁴⁾としてイメージされる。

六、最後に―〈終末〉の想像力

福永武彦はあくまでも読者と同じ世界に〈ロマン〉を書こうとしたため、現代の想像力をそのまま表象はしない。歴史小説とは違った、日常世界で起こり得る虚構を表象する際に用いられたのは、読者が同時代の事物・事象に抱いていた原水爆のイメージである。おそらく、福永武彦もおなじく原水爆への恐怖を抱いていたのであろう。だが、同時代に広く共有されていた恐怖感や想像を援用して文学作品に表現する際、単なる恐怖としては表象されない。

「飛ぶ男」の終盤場面では「終りの日」、引力ハナクナリ、地球ハ粉々ニ碎ケ、宇宙ノ中ノ塵トナツテ消エ失セテシマウノダ。ソシテコノ瞬間ニ、人間ハ初メテ空ヲ飛ブコトガ出来ル」と語られる。〈飛ぶ〉ことは、「引力」が無くなつて「地球」が碎けるような「終りの日」に可能になる。つまり、〈飛ぶ〉とは「彼」と「世界」が終わりを迎える瞬間として「飛ぶ男」では語られている。

「飛ぶ男」の特徴は、病による死の不安が語られるものの、〈飛ぶ〉ことによる死には不安よりもむしろ期待が込められている点だ。そして、この〈飛ぶ〉という欲望が地球全体を巻き込んだ死Ⅱ世界の終わりと連接している。これまでの考察を踏まえれば、地球や世界の終わりという想像力は当時の原水爆の恐怖を反映していると考えられる。この点は同時期に発表された「世界の終り」も同じだ。

対して、「飛ぶ男」では原水爆による想像力が恐怖ではなく〈飛ぶ〉という欲望を通して期待や恍惚のイメージの表象に援用されていることが特徴的である。

フィクションにおいて、実際に原水爆が起こした出来事やそれによって喚起される恐怖という感情だけに結び付いて表象されるわけではなく、神話や宗教的なイメージにも結び付いてゆく。スペンサー・R・ワートは、アメリカのSF作家ウォルター・ミラーが発表した『黙示録三・一七四年』の核戦争へと向かう結末について「痛みと罪を伴う殉教のように、核戦争は精神的な贖罪の手段であった」と指摘する。『黙示録三・一七四年』と「飛ぶ男」が同じ一九五九年に発表されたことを鑑みれば、世界的な核戦争によって文明が滅亡するかもしれないという想像力が、一九五〇年代後半での現代的な原水爆の恐怖のイメージとして表象されたと考えられるだろう。

また、フリーダ・フライバーグはフィクションにおいて「核によるホロコースト」という主題は、西洋の想像力では、将来起こりうる世界の終末——想像することも表現することもできないようなもの——を指し示す「崇高体験」として表象されると指摘する。

両者の指摘は原水爆による大量破壊がフィクションにおいて「崇高」など、美的なイメージとして消費される可能性を示している。先に引用したスペンサー・R・ワートによれば、西洋において世界の終末という宗教・神話的発想が科学と結び付き始めたのは一九世紀初頭からだと述べる。おそらく日本において、世界の終末が科学と結びつく契機は戦後を待たなければならなかったのではないだろうか。冷戦による核戦争が

現実味を帯びる時代は同時に、高度経済成長期へと入る時代でもあり、顕在化しつつあった日常生活における不条理を破算にする〈終末〉としての想像力を「原水爆」のイメージが負うことになる。

「飛ぶ男」の物語において、「彼」が病を患っているのは、作者の実状況に同様の出来事があったにせよ、〈ロマン〉を描く際に読者と地続きの空間として描くために必要な設定であった。外部Ⅱ日常世界から隔離され、焦点化された一人物から物語世界を表象する方法論のバリエーションとして、〈病〉という設定が用いられる。〈病〉の内実は問題にはならず、〈病〉であることで生じる形式が重要になる。この〈病〉という設定で生じる形式は歴史小説が現実世界と時空間を異にすることと同質の機能を果たす。

以上のように、〈病〉の設定で〈飛ぶ〉という荒唐無稽な欲望が語られるのは、読者の現実世界と地続きの空間設定や想像力を用いて幻想的な世界を語ること、つまり〈ロマン〉の構築のためと考えられる。そのため、「飛ぶ男」が発表される当時に問題化されつつあった〈純文学〉という概念の反省を含んでいると評価できる。というのも、この小説が採用する舞台やモチーフは病院や〈病〉といった近代文学から多く用いられてきた〈純文学〉的なモチーフから空を飛ぶことや世界の終りを語るからだ。つまり、〈純文学〉的モチーフから〈非純文学〉的な想像力を用いて物語を語るためである。

それゆえに「飛ぶ男」は幻想小説であるだけではない。私小説とも捉えられる要素や設定を活用しながら既存の〈純文学〉の概念を逸脱し、あらたな方法論で非純文学である〈ロマン〉を構築しようと試みたテク

ストとして評価できる。

読者と地続きの空間で〈ロマン〉を構築するという「飛ぶ男」の方法は、外部から人が来ることのない廃れた水郷に訪れた主人公がそこに住む人たちの関係をただ眺め語ってゆく「廃市」（一九五九年）、東京から広島まで二四時間かけて運行する列車の客室で女性二人との三〇〇日間を回想する『死の島』（一九六六―一九七一年）などにも認められる。つまり、福永武彦のキャリアのなかで〈ロマン〉を描く実践は広く確認できる。

また、「飛ぶ男」の〈ロマン〉には原水爆にかんする当時の科学的想像力が大きく影響している。原水爆による文明の滅亡という現実社会の不安を福永武彦はフィクションにおいて、不安を伴わない、崇高・恍惚のイメージとして語った。

「飛ぶ男」の原水爆のイメージを受け継いでゆくのが『死の島』だ。原水爆の崇高・恍惚のイメージは不安や恐怖、狂気といった感情を含め、より複雑な形で『死の島』で表象される。『死の島』の主人公の一人、萌木素子が、戦後八年経った物語世界において広島での原爆体験を想起する「内部」と呼ばれるパートでも原水爆のイメージは活用される。萌木素子は広島に帰郷した際、夏の「太陽」から被曝体験の瞬間を想起する。

不意に太陽が白く燃えるのを見詰めると、その太陽の下で木も建物も河も、何もかも白っぽくなる。道も広場も電車も人も、何もかも白っぽくなる。そうすると空気までが白く不透明な粒子になって、

それがわたしを取り巻いてぐいぐい締めつけ、今にもわたしを窒息させてしまいそう。そうするとわたしは怖くなる。太陽の下に曝されているのが不安でたまらなくなる。（……）

わたしの見る限り広場には誰もいず、ひどく静かで、まるでみんな死んでしまったみたいだった。太陽が白く輝き、広場はどこまでも白くひろがっていた。空も白く、そこに白い雲がのんびりと浮んでいた。その時不意に、わたしはそこまで感じたこともない幸福感に襲われたのよ。光明が充ち溢れてわたしを涵している、わたしを束縛するものは何もない、わたしを脅かすものは何ひとつない。生きるというのはこういうことなのだ。この悦ばしさ、この無限の法悦、この永遠の静けさ、まるで時間が止まってしまったみたいだった。（……）その同じ太陽が不安になり、その同じ空気がわたしの咽喉を締めつけ、その同じ静けさがわたしを恐怖で呻かせたのよ。（……）わたしはもう一度あの幸福感に涵れるものなら、そのあと狂気になってもいいと思って広島に来てみたんだけど、そんなにうまくはいかないものね。⁽¹⁸⁾

「飛ぶ男」で原水爆による〈終末〉のイメージは、〈恐怖〉ではなく〈崇高〉・〈恍惚〉のイメージが前景化されて語られた。その点で同年に発表された「世界の終り」を更新した作品であった。くわえて、その後発表される『死の島』を確認すると、「飛ぶ男」で語られたイメージよりも狂気、不安、幸福などが混淆した複雑なイメージとして語られる。

そのため、「飛ぶ男」は単に方法論として実験的なのではない。同時

代の文学が変容してゆく状況に対応しながら、「自分の主題を暖めかへし」⁽¹⁹⁾文学作品のなかでどう表現するのか試みたという意味でも実験的である。「飛ぶ男」は福永武彦作品における原水爆の想像力の系譜を考察する際に『死の島』と併せて必要となるテキストである。

本論では現実には共有された同時代の想像力を文学作品に引用することで、読者と同じ現在の空間を「ロマン」として語ろうとする試みを「飛ぶ男」のテキストから論じた。だが、本論の問題系に沿えば、福永武彦はその後『死の島』で広島原爆投下というトラウマティックな記憶を文学作品のなかで語ることになる。語りきれないトラウマティックな歴史的・世界的出来事は「ロマン」になり得るのか、かりにその試みが『死の島』から読み取れるのかは今後の課題としたい。

- (1) 初出：『群像』一九五九年九月号。初刊：『廢市』一九六〇年七月。
- (2) 管見の限り、以下の日本文学全集・アンソロジーに収められている。
『全集・現代文学の発見』第2巻（方法の実験）（学芸書林、一九六八年）、
『日本現代文学全集』106巻（現代名作選2巻）（講談社、一九六九年）、
『日本の文学』72巻（中央公論社、一九六九年）、『日本文学全集』38巻（新潮社、一九七二年）、『日本の短編小説』（潮出版社、一九七三年）、
『幻視のラビリンス』下巻（青銅社、一九八五年）、『群像』五月号特集「群像の短篇名作を読む」（講談社、一九八八年）、『戦後短篇小説再発見』6変貌する都市（講談社文芸文庫、二〇〇一年）。
- (3) 日野啓三「文芸時評」、『日本読書新聞』一九五九年八月三十一日号。
- (4) ただし、すでに指摘されているとおり平野謙が述べた「アクチュアリテイ」という概念は、論争の経過と共に変化する。その変化について木村政樹「「アクチュアリテイ」の時代」（『日本近代文学』第九〇集、日本近代文学会、二〇一四年）は「文学・芸術運動の動向に応じた言説戦略」として戦略的なものであったと指摘している。

(5) 平野謙『朝日新聞』、一九六一年九月一日。

(6) 平野謙、前掲同。

(7) 福永武彦「文壇の沈滞について」、『群像』一〇月号、一九五八年。『福永武彦全集』（新潮社）には未収録なので、初出雑誌から引用した。

(8) 『群像』、一九六一年一月。

(9) 便宜的に、広義のロマンではなく福永武彦が目指した文学ジャンルを示す場合は「ロマン」と書く。

(10) 曾根博義「歴史と物語——「ロマン」の風化」、『国文学 解釈と教材の研究』七月号、学燈社、一九九五年。

(11) 福永武彦「推理小説とSF」、『毎日新聞』、一九六二年一〇月十八日附夕刊。

(12) 『別冊小説新潮』、一九五八年一月。

(13) 山本昭宏『核と日本人』、中公新書、二〇一五年。

(14) たとえば、一九六一年の興行収入ベスト一〇位になった邦画『世界大戦争』では、二つの大国がリーダーの誤作動などの誤解から核ミサイルで攻撃し、世界各国が崩壊するという結末を描く。米ソの冷戦構造による原水爆の不安は、まさしく世界滅亡という恐怖としてイメージされ、消費されていた。

(15) スペンサー・R・ワート『核の恐怖全史』、人文書院、二〇一二―二〇一七年。

(16) フリッター・フライバーク『AKIRA』——核戦争以後の崇高、『ヒバクシャ・シネマ』、現代書館、一九九六―一九九九年。

(17) スペンサー・R・ワート、前掲同。特に第二章に詳しい。

(18) 福永武彦『死の島』、「内部K」。『福永武彦全集』第一巻（新潮社、一九八八年）から引用。

(19) 注7に同じ。

※福永武彦「飛ぶ男」のテキストは『福永武彦全集』第六巻（新潮社、一九八七年）に拠った。また、全集未収録の場合や「飛ぶ男」以外の福永武彦のテキストには注で典拠を示した。